

STADS SCHOUWBURG.



De aangekondigde Voorstelling van het Treurspel *ATHALIA*, op
Donderdag den 12^{den} Januarij 1826, wegens ongesteldheid der
Actrice **KAMPHUIZEN** geen voortgang kunnende hebben,
zal er op dien avond geene Vertooning zijn,
en op:

ZATURDAG DEN 14^{den} JANUARIJ 1826.

worden opgevoerd;

JACOBA VAN BEIEREN, **GRAVIN VAN HOLLAND EN ZEELAND;**

TREURSPEL in vijf bedrijven.

Door den Heer **J. DE MARRE.**

PERSONEN: Philips van Bourgondiën, van Borselen, Frederik, Rudolph,
ACTEURS: Jelgerhuis *Rz.* Evers. *Vroombrouck.* Van Hulst
Hugo de Lanoy, de Bie, Wolfart, Diederik
Breedt. Van Ollefen. Weidman. Jelgerhuis (de zoon).

PERSONEN: Jacobs, Ada.
ACTRICES: *Grevelink. Gartman.*

en na hetzelfde:

Als de eerste der Voorstellingen van den Heer VENETIEN,
bijgenaamd de Fransche Alcides.

MILO VAN CROTONA.

BALLET PANTOMIME.

Waarin de Heer **VENITIEN**, de rol van *Milo* zal vervullen.

Precies ten HALF ZES URE ten Tooneele.

De Prijzen der Plaatsen zijn:

In de Balkons	f 2 : 60.
In de Loges	» 2 : 20.
Op het Amphitheater	» 1 : 80.
In den Bak	» 1 : 30.
Op het Tweede Amphitheater	» 1 : 00.
Op de Gaanderij	» - : 70.
Op het Derde Amphitheater	» - : 60.
Op de Tweede Gaanderij	» - : 30.

Een Hercules op het hoog toneel: rumoer om de Amsterdamse Schouwburg in 1826

In het Toneelmuseum, Herengracht 168 te Amsterdam, is van 16 februari - 2 mei 1977 de tentoonstelling "De 19e eeuw: theater in Nederland" te zien.

Het leek weinig zinvol de uitstekende catalogus bij deze tentoonstelling te dupliceren door in het documentatieblad een overzicht van de geschiedenis van het 19e-eeuwse Nederlandse toneel op te nemen. In plaats daarvan een detailstudie die de strijd om het schouwburg-repertoire tussen de meerderheid van het publiek en een minderheid van ontevreden literair-geïnteresseerde tijdgenoten illustreert, gevolgd door een impressie van de tentoonstelling.

Op zaterdag 14 januari 1826 werd in de Amsterdamse Schouwburg het treurspel *Jacoba van Beijeren, gravin van Holland en Zeeland* gespeeld, een uit 1736 daterend stuk van *Jan de Marre* dat altijd zeer gewaardeerd werd door het publiek. Het nieuwe ballet-pantomime echter, dat zoals gebruikelijk op het toneelstuk volgde, gaf aanleiding tot commentaar. Het anacreontisch¹⁾ ballet *Milo van Crotona*, samengesteld onder supervisie van de balletmeester *Rives*, bood in de hoofdrol n.l. geen danser, maar een sterke man, een zekere *Vénitien*²⁾, een Fransman die proeven van zijn kracht liet zien. Zijn optreden lokte heftige discussies uit of een dergelijk kermisnummer wel paste in de Amsterdamse Schouwburg, op Neêrlands Nationaal Toneel.

De Schouwburg - "school der zeden en van den goeden smaak"

Nu was de kwaliteit van de gespeelde stukken al geruime tijd een controversiële zaak. Het Nederland toneel had de eerste twintig jaar van de 19e eeuw een periode van grote bloei doorgemaakt, met zeer goede acteurs als *mevr. Ziesenis-Wattier* en *Andries Snoek*. Het repertoire stond op een (ook literair gezien) alleszins redelijk peil, hoewel het oorspronkelijk Nederlandse drama weinig voorstelde. Er werden - in de oorspronkelijke taal of in vertaling - voornamelijk Frans klassieke treurspelen gegeven, Franse

Vaudevilles, stukken van *Shakespeare* in de zeer vrije bewerking van de Fransman *Ducis*, Duitse burgerlijke toneelspelen (*Iffland*, *Kotzebue*) en Duitse kluchten. Zelfopoffering, patriottisme en andere deugden waren de hoofdthema's.

Toneel was populair, niet alleen onder de rijken: ook de lagere klassen bezochten de talrijke grote en kleine schouwburgen. Langzamerhand ging het publiek echter meer sentimentaliteit, betovering en vrolijkheid eisen. Men vroeg om melodrama's, opera's, harlekinades en balletten, en uit geldelijke overwegingen gaven de schouwburgdirecties toe. De literaire verdienste van een stuk werd minder belangrijk dan de vraag of het spectaculair, en dus commercieel interessant was. Kritische tijdschriften als *De Tooneelkijker* (1816-1819) schreven dan ook telkens weer dat de meeste geboden stukken (zoals *Hondentrouw* met het gedresseerde hondje *Mango*, en *De ekster en de dienstmaagd* met een levende ekster) rommel waren. De schrijvers van *De Tooneelkijker* (*Arend van Halmael Jr.* e.a.) wensten zelfs ingrijpen van de overheid:

"Wij ... vernemen, dat men niet door fluiten, maar door kracht van reden alleen, het tooneel van honden, eksters, spoken en wat voor tuig meer, het janhagel overwaardig, kan reinigen: het heiligdom van Apollo zal door al die vuilnis ontreinigd worden, tot dat de Regering den bezem in handen genomen zal hebben, en niet eerder".³⁾

Maar toen in 1820 te Amsterdam de Gemeente het bestuur van de Schouwburg overnam, had dit niet het door *De Tooneelkijker* gewenste gevolg: ook de Gemeente wilde immers een sluitende exploitatie.

Balletten

De treurspelacteur *Andries Snoek* zei in 1825:

"zelfs de ratten en vleermuizen zouden uit de komedie vlugten, als men een treurspel van *Bilderdijs* vertoonden wilde. Neen, men wil mooie kuitzen zien, en dus geven we te Amsterdam met succes balletten".⁴⁾

En inderdaad waren de balletten uitermate geliefd, zelfs zozeer dat de mensen niet naar het toneelstuk kwamen kijken, maar tegen het slot daarvan de banken vulden om het ballet toch vooral niet te missen. Het publiek was ter zake kundig, en tientallen jaren had de Amsterdamse Schouwburg een ballet van wereldklasse. Prima ballerina was lange tijd *Polly Cunningham*, die ook na haar huwelijk met *De Heus* vele triomfen vierde.

Van 1818 tot zijn dood in 1868 was *Ant. Voitus van Hamme* verbonden aan de Amsterdamse Schouwburg, vanaf 1828 als balletmeester. Hij maakte zelf vele balletten en danste vaak de hoofdrol. Onder zijn leiding bereikte het Amsterdamse ballet een toonaangevende positie; het andere belangrijke Nederlandse ballet, dat van de Haagse Schouwburg, was redelijk goed. Ondanks het hoge peil van dans en encenering achtten echter velen de balletten smaakbedervend en te prikkelend voor het jeugdig gemoed.⁵⁾

Onuitwisbare schande

Toen dus in januari 1826 *Vénitien* naar Amsterdam kwam, was een gedeelte van de burgerij ontevreden dat er alweer een nieuw ballet werd vertoond, met bovendien een hoofdrolspeler die volgens hen meer in een kermistent thuishoorde. Het kritische tijdschrift *Pandora*, in bezit van het *Tooneelklokje* schreef dan ook:

"Neen, neen, zulk een man is niet geschikt tot handhaving van al wat nuttig en zedelijk is. Men zegt reeds luid op de Leijdschestraat, dat hij moedernaakt op het tooneel, zal komen, opdat men de werking der spieren zal kunnen zien." ⁶⁾

Nu had *Vénitien* van 24 okt. - 14 nov. 1825 enige voorstellingen gegeven in de Franse Schouwburg in Den Haag, zonder dat iemand dit ongepast vond. De voorstelling op 29 oktober werd zelfs bijgewoond door koning Willem I, de koningin en prinses Marianne. Overigens had *Vénitien* die avond wel pech: tijdens zijn acrobatische toeren langs omhoogstekende latten (?) stortte hij van vrij grote hoogte neer en bleef bewusteloos liggen. Hoewel niet ernstig gewond, ⁷⁾ moest hij zijn volgende optreden toch enige dagen uitstellen.

Vénitiens verschijning in Amsterdam was alleen daarom onaanvaardbaar, omdat het in de Schouwburg was, die door velen als het Nationaal Toneel beschouwd werd. Een ingezonden stuk in het in Den Haag verschijnende *Algemeen Nieuws- en Advertentie-Blad* (11 febr. 1826) spreekt zelfs van een onuitwisbare schande, en klaagt tevens dat het gerucht gaat dat *Vénitien* f 200,- per optreden krijgt. De redactie van het *Nieuws- en Advertentie-Blad* reageert gematigd: weliswaar zou de Franse of Hoogduitse Schouwburg in de hoofdstad een betere plaats geweest zijn voor *Vénitiens* krachttoeren, maar de briefschrijver moet niet overdrijven: de goede zeden worden niet aangetast, men wordt niet met walging vervuld, en "de lagere klassen worden niet in hun onbeschaafde taal en zeden bevestigd en versterkt". Bovendien moet men de vreemdeling de vruchten van zijn arbeid niet misgunnen.

De directie van de Schouwburg schijnt het gestelde doel, publiek trekken, wel bereikt te hebben. *Pandora* zegt dat de Schouwburg in elk geval bij de eerste voorstelling vol zat, vooral met vrouwen, en dat iedereen *Vénitiens*, ⁸⁾ fraaie lichaam, zijn kracht, moed en behendigheid bewonderde.

Vénitiens optreden

Het ballet *Milo van Crotona* beleefde zes voorstellingen ⁹⁾. De eerste is waarschijnlijk de meest spectaculaire geweest: bij een gevecht tussen *Milo/Vénitien* en zijn vijanden ging het zo hardhandig toe, dat de danser *Rousseau* na afloop vol blauwe plekken zat. Terrecht meenden de dansers dat zij niet geëngageerd waren om zich armen en benen te laten breken. Bij de tweede voorstelling (16 Jan.) was het ballet dan ook ingekort, tot misnoegen der aanschouwers, die door fluiten van hun ontstemming blijk gaven. Om het publiek iets



Vénitien. Uit: Nieuwe en vrolijke verzamelaar
voor de leergirige jeugd, 1827.

nieuws te bieden, werd bij de vierde voorstelling (21 jan.) een verandering aangebracht: nadat hij met gewichten gewerkt had plaats- te *Milo/Vénitien* de kleine danseres *Coppenolle* op een weegschaal, met aan de andere kant de eerste danser *Soulier*. Waarschijnlijk hield *Vénitien* de weegschaal omhoog, terwijl *Soulier* en *Coppenolle* een *pas-de-deux* uitvoerden, geheel duidelijk is het echter niet. Dit nummer werd tijdens de twee laatste voorstellingen van het ballet (23 en 25 jan.) herhaald.

Daarna werkte *Vénitien* nog mee aan vijf voorstellingen van het ballet *Het Dorpsfeest*: in de daarin voorkomende kermis-scène trad hij op als de sterke man (28, 30 jan., en 1, 4 en 6 febr.). Volgens de biljetten liet hij geheel andere toeren zien als in *Milo van Crotona*.

Waarschijnlijk is *Vénitien*, de "Fransche Alcides", half februari weer uit Amsterdam vertrokken naar een ons onbekende bestemming. Het rumoer om de sterke man had de geleidelijke verandering van het schouwburg-repertoire opnieuw onder de aandacht gebracht. De auteur van het spotschrift "Dankbare hulde" toegebracht aan Heeren Commissarissen van den Stads Schouwburg¹⁰⁾ merkte op dat de oude treurspelen bewerkt naar de smaak van het publiek ongetwijfeld succes zouden hebben: *Vénitien* zou een goed figuur slaan in de *Gijs-brecht van Amstel*, waar hij als de Spaarnwouder reus Klaas van Kijten de ernst van het treurspel met wat krachttoeren zou kunnen onderbreken!

Theater in de 19e-eeuw Nederland: een herwaardering

In 1826 was de strijd tussen het literair toneel en melodrama/ballet/opera nog maar amper begonnen. De bloei van deze laatste genres ten koste van het literair toneel zou tot ca. 1870 duren. Het gangbare beeld van het 19e-eeuws toneel in Nederland is dan ook; een korte periode van bloei aan het begin van de eeuw, dan verval gevolgd door vernieuwing en bloei. De oprichting van het *Tooneelverbond* (1870), het tijdschrift *Het Nederlandsch Tooneel* (1871), de Toneelschool (1874), en het toneelgezelschap Het Nederlandsch Tooneel (1876) luidden het "moderne" theater in.

Maar zoals prof. dr. H.H.J. de Leeuwe zegt in zijn inleiding tot de catalogus van de tentoonstelling *De 19e-eeuw: theater in Nederland*, het is tijd om dit oordeel, dat "kennelijk ... gebaseerd (is) op de mening van militante tijdgenoten, burgerlijke intellectuelen, die met het toneel van hun tijd ontevreden waren omdat het niet aan hun normen beantwoordde en geen contact meer had met het literaire drama", het is tijd om dit oordeel te herzien.

Want al was de periode 1830-1870 literair van weinig betekenis, in theateraal opzicht was hij zeker niet zonder belang. Het was de tijd van de melodrama's à *grand spectacle*, gespeeld door de goede acteurs als Anton Peters, van grootse en prachtige enceneringen, van wonderlijke mengvormen van toneel, opera, ballet en circus. Op het toneel was niets meer onmogelijk: schepen vergingen in kokende golven, geesten verschenen en vulkanen kleurden de hemel met vuur. Stukken als *De schipbreuk van de Medusa*, een dramatisch gegeven ook bekend van het schilderij van *Géricault*, beleefden vele opvoeringen, en dat moest ook wel, want het waren dure producties. Na 1850 kwam de tijd van romantische toverspelen als *De zeven kastelen van de duivel* en *De Berggeest*. Een indruk van de bereikte effecten krijgen we bij het bekijken van de serie affiches die de bekende kunstenaar *Rochussen* tussen 1850 en 1862 voor de Amsterdamse Schouwburg tekende.

De aanduiding *verval* is dus zeker niet in alle opzichten van toepassing op het Nederlands toneel tussen 1830 en 1870.

De tentoonstelling

De tentoonstelling in het Toneelmuseum wil een globaal overzicht geven van het Nederlands theater in de 19e eeuw. Ook hier een driedeling: de bloei van het *klassicistisch* theater, het "verval", en de opkomst van het "moderne" toneel. Aan *Jacob van Lennep* en *H. J. Schimmel*, de belangrijkste 19e-eeuwse toneelauteurs, is een afzonderlijke afdeling gewijd. In dit "schrijverskamertje" o.m. portretten, handschriften, en de originele tekeningen van *Rochussen* voor *Van Lennep's* uitgave van Vondels *Gijbsbrecht*.

Het is een erg goede en informatieve tentoonstelling, met decorontwerpen, kostuumtekeningen, affiches, portretten, miniatuurtheaters en wat al niet. Een diaklankbeeld maakt een snelle oriëntatie mogelijk.

Op 28 april bood de directie van het Toneelmuseum de leden van onze Werkgroep een rondleiding door de tentoonstelling aan. Hierover meer in het volgend nummer van het documentatieblad.

25 maart 1977

Marja Keyser

Noten

1. *Anacreontisch* ballet: luchtig ballet, gesitueerd in de Oudheid.
2. Blijkens de aankondigingen van zijn optreden in Den Haag en in Amsterdam zou Venitien verbonden zijn aan het *Théâtre de la Porte St. Martin* te Parijs.
3. *Iets over de laatste vertoening van Den ekster, door de schrijvers van Den Tooneelkijker*. Amsterdam, 1816. Pag. 4.
4. Andries Snoek, geciteerd door Wap, in *Noord- en Zuidnederlandsche Tooneel almanak*, 1877, pag. 135.
5. Ingezonden stuk in het *Algemeen Nieuws- en Advertentie-blad*, 11 febr. 1826.
6. *Pandora, in bezit van het Tooneelklokje*, no. 4, Amsterdam 1826, pag. 124.
7. *'s Gravenhaagsche Courant*, 31 okt. 1825.
8. *Pandora, in bezit van het Tooneelklokje*, no. 4, Amsterdam 1826, pag. 127.
9. Zie voor een korte inhoud van het ballet *Milo van Crotona: Pandora, in bezit van het Tooneelklokje*, no. 4, Amsterdam, 1826, pag. 126-129.
10. *Dankbare hulde, toegebracht aan Heeren Commissarissen van den Stads Schouwburg, benevens eene voorrede aan Amstels kunstlievend publiek*. Amsterdam, 1826.



Spotprent uit: *Pandora, in bezit van het tooneelklokje*, no. 4.